

ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad del Salvador



Buenos Aires
Año XXII, Número 48, 2011

Gramma

Anual

Fundadora-Directora

Alicia Lidia Sisca

Editora

Marcela Crespo Buiturón

Secretaria de Redacción

Marina Guidotti

Coordinadora de Corrección

Nuria Gómez Belart

Correctores Asistentes

Sebastián Ampudia, Natalia Camodeca, Nicolás D'Andrade,
Constanza González, Paola Nadina Grasso, María Soledad Herrera,
Pablo Scarpaci, Ingrid Terrile y Gabriel Tripodi

Composición y Diseño

Nuria Gómez Belart

La **correspondencia editorial** debe dirigirse a la Editora, Marcela Crespo Buiturón. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Tel. 54-11-4372-4261. **Correo electrónico:** marcela.crespo@usal.edu.ar

La **correspondencia sobre canje y los pedidos de suscripción** deben dirigirse a *Gramma*. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: revista.gramma@usal.edu.ar

Cláusula de Garantía: Las opiniones vertidas en los artículos de esta revista son exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente el pensamiento del Consejo Editor. © 2011 Universidad del Salvador. ISSN 1850-0161. Todos los derechos reservados.

La reproducción está autorizada siempre que se cite la fuente. El nombre *Gramma* está registrado como marca. Inscripción en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en trámite. Está acogida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre los derechos de Autor. **Realización Gráfica:** Ediciones Universidad del Salvador EUS. Rodríguez Peña 714, 4º Piso, Tel. 54-11-4812-9344. Dirección de impresión: Maura Ooms.

Consejo de Redacción

ANA BENDA - Universidad del Salvador
BEATRIZ CURIA - Universidad del Salvador / CONICET
JUAN JOSÉ DELANEY - Universidad del Salvador
MARÍA ROSA LOJO - Universidad del Salvador / CONICET
RODOLFO MODERN - Academia Argentina de Letras
ANTONIO REQUENI - Academia Argentina de Letras
EDUARDO SINNOTT - Universidad del Salvador
ENRIQUE SOLINAS - Universidad Católica Argentina

Comité de Referato Internacional

LISANA BERTUSSI - Universidad de Caxias do Sul (Brasil)
MALVA FILER - Brooklyn College (Estados Unidos)
ROSA MARÍA GRILLO - Universidad de Salerno (Italia)
KARL KOHUT - Universidad de Eichstätt (Alemania)
JAVIER DE NAVASCUÉS - Universidad de Navarra (España)

Consejo Editorial

HAYDÉE ISABEL NIETO - Directora de Publicaciones Científicas
MAURA OOMS - Jefa del Departamento Editorial
LILIANA LAURA REGA - Directora de la RedBUS

Agradecemos muy especialmente la colaboración de Irene Riveira por su inestimable contribución y a Romina Soledad Acuña y a Marcos Rodríguez, por su colaboración en la primera etapa de la corrección de este número.

Gamma está incluida en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, LATINDEX, y en la Lista de Información Global sobre Lingüística Hispánica, INFOLING.

Puede consultarse el formato en línea en el PORTAL DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA UNIVERSIDAD DEL SALVADOR (P3-USAL): <http://p3.usal.edu.ar/index.php>

Gramma

Año XXII, Número 48, 2011

ÍNDICE

INVESTIGACIÓN

- ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES (BRASIL). *Palimpsestos: Ana Miranda y la Lectura de la Historia Literaria Brasileña* 10
- MARILÉ RUIZ PRADO (CUBA). *De la Polémica Encendida a lo Íntimo Individual: Los Bares y Cafés en Sobre Héroes y Tumbas* 32
- GRACIELA ALETTA DE SYLVAS (ARGENTINA). *Las Voces del Desierto. Vivencias de la Memoria en la Obra Teatral Bálsamo de Maite Aranzábal* 42
- IRINA BAJINI (ITALIA). *Traviatas que Cantan Habaneras y Faustos que Tocan Tambor. Parodias Operísticas en la Cuba Decimonónica* 63
- ANA MARÍA LLURBA (ARGENTINA). *Pensamiento y Sentimiento en la Obra de Albert Camus: Révolte, Reflexión y Evolución* 75
- CLAUDIA TERESA PELOSSI (ARGENTINA). *Tristana, Del Caleidoscopio de Galdós al Laberinto de Buñuel* 89
- MARIANO GARCÍA (ARGENTINA). *Reformulación de lo Heroico Borgiano en la Obra de Adolfo Bioy Casares* 108
- ENZO CÁRCANO (ESPAÑA). *Hacia la Nada Absoluta: La Muerte y la Noche como Simbólicas Cardinales de la Expresión Mística de la Poesía de Jacobo Fijman en el Período 1931-1970* 122

ESTUDIOS SOBRE EL LENGUAJE

COLUMNAS

- OSCAR CONDE (ARGENTINA). *Del Habla Popular. Mentiras y Verdades acerca del Lunfardo* 145
- JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ (ARGENTINA). *Gramática Pedagógica. Esquemas Semicopulativos Aspectuales de Cambio Episódico en Producciones de Alumnos de ELSE* 152

ARTÍCULOS

- HILDA ALBANO Y MABEL GIAMMATTEO (ARGENTINA). *¿No le Importa si Fumo? El Caso de las Condicionales Argumentales* 159
- RICARDO TAVARES LOURENÇO (VENEZUELA). *Estrategias y Soluciones en la Corrección de Textos: Dos Estudios de Caso* 170

ANTICIPO DE LIBRO

- JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ (ARGENTINA). *Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿Laus o Exemplum?* 192

CREACIÓN

- SUSANA VILLALBA (ARGENTINA). *El Diluvio* 228
PABLO GABRIEL VARELA (ARGENTINA). *Poemas* 232
DANIEL DEL PERCIO (ARGENTINA). *Poemas* 235
ADOLFO COLOMBRES (ARGENTINA). *El Desierto* 237
MARIDÉ BADANO (ARGENTINA). *Pueblo Sepia* 243
NICOLÁS D'ANDRADE (ARGENTINA). *El Cambio* 246

MEMORIA DEL «CICLO DE ENCUENTROS CON ESCRITORES» DEL IDILL

TERCER ENCUENTRO: ¿SE PUEDE HABLAR DE POESÍA REGIONAL EN ARGENTINA?

- ENRIQUE SOLINAS (ARGENTINA). *Literatura y Región* 253
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *La Diversidad en la Integración* 254
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Tabona Estuosa* 263
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *Las Casas* 267
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Música para Aeropuertos* 269

CUARTO ENCUENTRO: EL DILEMA DE LA VERDAD EN ONETTI

- LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti: La Pasión de la Des-Gracia* 271
LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti a las Seis* 276

MISCELÁNEA

- MARÍA ROSA LOJO (ARGENTINA). *La Argentina Gallega: Más Allá de los Estereotipos* 286

ENTREVISTAS

- NURIA GÓMEZ BELART (ARGENTINA). *Alicia Zorrilla. Una Auténtica Pionera* 300
AUGUSTO MUNARO (ARGENTINA). *Paulina Vinderman. La Poesía, un Juego Mayor* 305

RESEÑAS

- DIANA BATTAGLIA (ARGENTINA). *Daniel Alejandro Capano*, Sicilia en sus Narradores Contemporáneos. Bufalino, Consolo, Lampedusa y Sciascia 322
- OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS (ARGENTINA). *Maximiano Trapero*, Religiosidad Popular en Verso. Últimas Manifestaciones o Manifestaciones Perdidas en España e Hispanoamérica 330
- MARIANO DÍAZ (ARGENTINA). *Enrique Solinas. De Ángeles, pero También de Insectos* 334
- SILVIA LONG-OHNI (ARGENTINA). *Celia Clara Fischer*, Imágenes del Silencio 337
- AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA (ARGENTINA). *Luis Alberto Ambroggio. Activo Militante de la Lengua* 340
- ALICIA WAISMAN (ARGENTINA). *Alicia Aza*, El Viaje del Invierno 344
- SANDRA PIEN (ARGENTINA). *Mercedes Giuffré. Entre el Policial Clásico y el Policial Negro: A la Búsqueda de la Propia Voz Narrativa* 347
- PABLO GARCÍA ARIAS (COLOMBIA). *Magdalena Cámpora y Javier Roberto González*, Borges-Francia 349

TRABAJOS DE CÁTEDRA

- MATÍAS LEMO (ARGENTINA). *Reflexiones sobre la Escritura Autobiográfica en las Causeries, de Lucio V. Mansilla, y Juvenilia, de Miguel Cané* 357
- PABLO SCARPACI (ARGENTINA). *Luces sobre el Lodo: Visión de la San Petersburgo Gogoliana en «La Avenida Nevski»* 372

AUTORES 390

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS 403

PAULINA VINDERMAN LA POESÍA, UN JUEGO MAYOR

Augusto Munaro*

NOTA DEL AUTOR

Paulina Vinderman (Buenos Aires, 1944) ha indagado pacientemente las posibilidades superiores de la poesía. Como resultado, trazó un rumbo personal, producto del análisis exhaustivo hacia la precisión lírica, y publicó los siguientes poemarios: *Los espejos y los puentes* (1978), *La otra ciudad* (1980), *La mirada de los héroes* (1982), *La balada de Cordelia* (1984), *Rojo junio* (1988), *Escalera de incendio* (1994), *Bulgaria* (1998), *El muelle* (2003), *Cónsul honoraria, antología personal* (2003), *Hospital de Veteranos* (2006), *El vino del atardecer* (2008), *Los gansos salvajes* (2010) y *Bote negro* (2010); obras donde impera el predominio de unidad, forma, tono y estilo. Un complejo entramado reflexivo, que explora sostenidamente la evolución de una búsqueda. Un sistema poético enraizado en la inquietud humana. A continuación, Vinderman habla con *Gramma* sobre su actividad lírica.

—Usted sabe, Paulina, que en la mayoría de los casos, los poetas suelen renegar de su primer libro. Sea por cuestiones formales o afinidades de índole personal, por lo general, tratan de olvidarlo. Esto no ocurre con usted, con su primera publicación: *Los espejos y los puentes*, un poemario al cual defiende con uñas y dientes.

—Tanto como con «uñas y dientes», no (risas). Pero imposible dejar a un lado ese librito humilde, de edición casi precaria, que me permitió salir de la oscuridad del cajón del escritorio, y fue bien recibido por referentes importantes para mí: Edgar Bayley, Raúl Gustavo Aguirre, Antonio Requeni. Joaquín Giannuzzi apareció un poco después.

—Lo publicó cuando tenía treinta y cuatro años, pero fue escrito entre sus veintiocho y veintinueve, si mal no recuerdo.

—Es verdad. Eran más, pero reuní veintidós poemas, a los que creí más sólidos y aliados entre sí.

—Si no me equivoco, se trató de una edición de autor.

* Periodista egresado de la Universidad del Salvador. Escribe en los diarios argentinos: *El Día*, *Página-12*, *Clarín*, *La Gaceta de Tucumán*, *Los Andes*, *El Litoral*, *La Capital*, entre otros. Correo electrónico: augusthxx@yahoo.com.ar

Gramma, XXII, 48 (2011), pp. 305-320.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

—Sí, se trató de una edición de autor.

—También tiene la originalidad de incluir ilustraciones, algo que no hizo con sus posteriores publicaciones. ¿Fue por temor a dispersar al lector?

—Las ilustraciones fueron un requisito obligatorio de la pequeña editorial. Por lo general, no me atraen en un libro de poemas, salvo honrosas excepciones en las cuales autor e ilustrador se conocen en profundidad y comparten una mirada.

—Su caso, ya desde el comienzo, fue el de una voz que se mantuvo un tanto apartada de los grupos. ¿Necesita ese espacio, esa distancia, para encontrar su identidad lírica?

—Me conecté con todos los grupos, pero no pertenecí oficialmente a ninguno. Una de mis características, para bien o para mal, es mi feroz independencia. Necesito libertad para crear y la creación es mi libertad.

—¿Alguna vez se sintió una «rara avis», como señaló Adúriz sobre su poesía?

—Sí, y también me lo hicieron sentir (risas). Pero, en el fondo, es el mejor elogio que puede recibir un «trabajador del arte». Siempre me aferré a mi propia voz, a mi respiración. Creo que es fundamental en un poeta no la «originalidad», que no existe, sino la «autenticidad».

—¿Cómo piensa que se llega a esa «autenticidad»?

—Si lo supiera, no escribiría más. Es una tarea delicada, como la de un equilibrista sobre la cuerda, como la de un animal en una zona alambrada. No hay recetas, no hay meta. No sabemos hacia dónde vamos cuando empezamos a escribir. Somos más desconocidos que nunca; el mundo entero es más desconocido que nunca. Y, en la madurez, la única sabiduría es aceptar lo poco sabios que nos volvemos y todo lo que nos falta saber. Una frase hermosísima de Salinger me persigue: «¿Sabes qué te preguntarán cuando te mueras? Te harán dos preguntas: ¿Han aparecido la mayoría de tus estrellas? ¿Estabas ocupado en escribir todo lo que tenías en el corazón?». Bueno, esa es la autenticidad a la cual me refería.

—En esos veintidós primerizos poemas laten sentimientos muy íntimos: el secreto, la memoria y el presentimiento de la muerte. ¿Cuál fue el impulso que dominó aquella escritura?

—Son poemas muy marcados por la asfixia, el «secreto», como usted señala, el misterio. Un desolado interrogante, como acostumbra ser la poesía. Nunca nos da respuestas, sino solo la certeza de la huella humana en el mundo. Era 1978, y la asfixia a la cual me refiero no era personal, sino colectiva. Siempre digo que salí desde la oscuridad del cajón de mi escritorio hacia una oscuridad más atroz:

los años de plomo de la dictadura. Descubrí, en esa época aciaga, la fuerza de la palabra, su capacidad de subrayar lo esencial, su poder (ese al que tanto temen los tiranos), su agua de resistencia.

—Asimismo ya aparecen alusiones a *Alicia*, de Lewis Carroll, un personaje literario que la ha acompañado toda su vida.

—Carroll continúa acompañándome. Son dos libros geniales, llenos de gracia, juegos de lenguaje, alusiones irónicas al «corsé» de las convenciones, y personajes absolutamente inolvidables. Se cuelan en mis poemas sin pedir permiso porque son parte de mi vida. Tomo el té con el Sombrerero Loco muy a menudo, me inviten o no.

—¿Podríamos intuir el filtrado de estos personajes en su poesía como una consecuencia escapista de esa época oscura?

—No, no, nunca fue escapista mi poesía. Por el contrario, es una manera de zambullirme en el mundo e intentar aprehenderlo, abrazarlo, comprenderlo. Los personajes literarios son tan reales para mí como los de carne y hueso, y me acompañan; siempre digo que «Colmillo blanco» fue mi perro.

—A pesar de Jack London.

—No «a pesar», sino «gracias» a él.

—Hay en su primer libro, más que en ningún otro, un aura mágica, cierto aire de cuento de hadas. Un bosque de abedules soñados, un collar de hiedras... ¿Hans Christian Andersen fue una influencia importante en el desarrollo de su búsqueda?

—La crueldad y maravilla de los cuentos de hadas influyeron notablemente sobre mi escritura. Hans Christian Andersen es un poeta extraordinario; hace tiempo que esbozo un largo ensayo sobre él. Busqué siempre, sin saberlo, un lenguaje de encantamiento para un mundo desencantado, para la verdad desencantada y necesaria del poema.

—Cierta vez me comentó que la poesía tiene el prestigio que tiene porque aún no se ha «vendido» al mercado. ¿Es esa la única razón que encuentra como garantía de su valía?

—Esa es la consecuencia, no la razón. La poesía es la sangre del idioma, el corazón del lenguaje; y el lenguaje es lo humano por excelencia, ya que somos humanos gracias al lenguaje. La poesía quita las palabras de sus lugares habituales y vuelve a nombrar al mundo como si fuese la primera vez; regresa al origen. Ese verdadero renacimiento nos otorga una certeza: la promesa de que el lenguaje ha dado cobijo a la experiencia, a la visión, ya sea de triunfo o de espanto.

Sabemos que el poema no puede reparar ninguna pérdida, pero desafía al espacio de separación. Reúne —laboriosa, desesperadamente— lo que ha sido desperdigado. Es su trabajo, es su arte (la «cruel piedad del arte», diría Pascal Quignard). Una voz en el silencio del universo para tratar de encontrar el sentido de nuestra existencia.

«La poesía es un relámpago de percepción», dije una vez; un «juego mayor», añadí; una «manera de iluminar los rincones oscuros de la existencia», Y, sobre todo, agregó, una vasija llena de memoria («memoria calcinada», Juan Gelman *dixit*).

—**Su poesía pareciera ser primero imaginada, vista en sueños. Cuando está escribiendo un poema, ¿qué lugar ocupa lo soñado, es decir, lo no vivido?**

—Un lugar importantísimo, sin duda. Todo se vuelca en mi mesa de trabajo: lo soñado, lo vivido, lo no vivido, lo leído, lo imaginado, lo olvidado (los porcentajes varían).

—**¿Pero qué regula esos porcentajes?, ¿la razón?**

—La razón y la intuición, ambas trabajando en pugna y, a la vez, al unísono. Hay que tomar distancia de la emoción, pero no dejar que todo sea gélido (una especie de iceberg intelectual). Recuerdo a Apollinaire y su famoso lema: «entre el orden y la aventura».

—**Pocos saben que antes de la aparición de su primer libro, estudió y se recibió de algo muy distinto de poesía. Usted es bioquímica. ¿Podría referirse brevemente a esa faceta de su vida? Entiendo que hubo un tiempo en el que, inclusive, ejerció esa profesión.**

—Fue un mandato familiar. Mi padre era sumamente autoritario y le tenía terror a la pobreza, por lo cual no me permitieron estudiar Letras o Historia Elegí la química de la vida, que me atraía (siempre fui curiosa y buena estudiante), y usé la carrera como salvoconducto. Por las noches, leía a Camus o a Sófocles y decía que estaba estudiando para los exámenes. Fue doloroso para una criatura tan fascinada por el lenguaje, que había aprendido a leer y escribir antes de ir a la escuela, la criatura que escribía cuentos a los ocho años y poesía a los diez. Siempre es doloroso no ser comprendido y apoyado por los padres, pero fue muy bueno para mi formación. ¿Recuerda la deseada «Universidad de Poetas» de Auden? En su plan de estudios figurarían matemáticas, biología, arqueología, cocina. Me especialicé en Bacteriología, trabajé unos años para lograr mi independencia y di vuelta mi vida como un guante. Estudié Historia del Arte, idiomas, perfeccioné mi inglés, estudiado en mi infancia; me dediqué a la enseñanza, la traducción, a escribir artículos, reseñas, etc.

—**Se ha formado con escritores y poetas en su mayoría anglosajones: Alcott, Stevenson, Wallace, Stevens, Salinger y Faulkner, entre otros. ¿Se debe a alguna razón, o es pura coincidencia?**

—Los anglosajones dejaron una marca hermosa y profunda en mí porque podía leerlos en su lengua original, porque aprendí inglés desde muy chica. Pero, en mi formación, fueron cruciales los clásicos españoles (Quevedo), los americanos modernistas (Rubén Darío, José Asunción Silva), Cervantes y Shakespeare, por supuesto; Hemingway, Salinger, Woolf y Katherine Mansfield. Y Vallejo, Neruda, Gironde, Apollinaire, Pessoa, Pavese, Chéjov y un gigantesco etcétera. Y la crueldad y la maravilla de los cuentos de hadas de la infancia, que ya mencioné. Hay un eco muy intenso del «había una vez...».

—**Ya son varias las veces que alude a su infancia. Me gustaría que se refiriera a ella. ¿Tuvo una niñez libresca? ¿Qué experiencias decisivas aún resurgen en su memoria?**

—Fui una lectora precoz y voraz. Estaba fascinada con el lenguaje; por eso apareció ese poema «de la nada» que llamé «El perro vagabundo», y definió mi vida. Pero antes creía que iba a ser narradora; había fundado un club literario con mis amiguitas del barrio y debíamos entregar una «composición» (así llamaban en la escuela a los cuentos cortos) por mes. Finalmente, mis amigas tomaron el toro por las astas y me dijeron: «La escritora sos vos, dejanos en paz». No las dejé en paz (risas), escribimos una historia entre todas. Además quiero contarle un suceso extraño, maravilloso de mi infancia: mi abuela paterna, que vivía en Carlos Casares, pasó una temporada en casa, y yo le leía mis libros de la colección Robin Hood. Ambas disfrutábamos mucho esas lecturas, y yo me sentía muy orgullosa. Aún no me daba cuenta de lo extraño que era; se supone que los abuelos leen a sus nietos, no al revés. Fue una especie de legado, de rol, de destino.

—**Avancemos con sus próximos dos libros, *La otra ciudad* y *La mirada de los héroes*. Realizados a principio de los años ochenta, ellos conforman una suerte de díptico. Ambos editados por el mismo sello, Botella al Mar, son acaso libros hermanados por un sentir hermético. En estos libros hay un ahondamiento metafísico. Desde el punto de vista formal, son libros ceñidos, de versos breves. Una respiración, tal vez, demasiado calculada. No obstante, el versolibrismo irrumpe triunfante. La falta de pauta métrica queda resuelta mediante el ritmo.**

—Muy atinado lo que dice: El «díptico», el cuidado de la forma. Soy muy respetuosa, uso los signos ortográficos; apunto a que la «revolución» sea

profunda y no responda a nada superficial que la distraiga. Es también, claro, un verdadero desafío.

—**¿Qué otras sensaciones aún le expresan esos dos libros en particular?**

—Los veo muy lejanos; quitaría algunos poemas; no hablo de corregir, porque soy muy fatalista. Lo publicado ya es pasado absoluto; me concentro en los poemas en los cuales trabajo en el momento.

—**¿Guarda los manuscritos originales o, una vez que los pasa en limpio al armar cada libro, los tira?**

—Algunos los tiro; otros no. Ahora los guardo más que antes.

—**Con *La balada de Cordelia*, ya se toma ciertas libertades en cuanto a esa rigurosa atención a las formas. Creo que es su primer gran libro. Se trata de un poema único dividido en cantos, como las antiguas baladas.**

—Es un libro que quiero muy especialmente, sin valoración estricta. Su escritura fue intensa (muy «inspirada», se decía antiguamente). La «Cordelia» contemporánea (una especie de *alter ego*) comparte con la de Shakespeare un destino de orfandad y de infortunio por su dramático apego a la verdad. Desde luego, todo esto lo analicé después.

—**Hay ya un lenguaje fluido.**

—Sí, siempre intenté un lenguaje fluido pero, a la vez, dramatizado, cargado de sentido.

—**¿Recuerda las circunstancias que la llevaron a querer escribirla?**

—«Cordelia» irrumpió en mi vida una noche (otoño-invierno) de 1981, en la cual acababa de acostarme. Tuve que huir de la cama, buscar un papel en forma afiebrada. Con alegría y estupor supe que era un largo poema que debería ir escribiendo despacio; supe que sería una balada (¿homenaje a mis ancestros de aldea europea?), una historia en lenguaje poético con un ritmo que podría cambiar, pero nunca interrumpirse. Escribí solo el fragmento I, esa noche, y el II, varios días después. Todo ese tiempo viví entre excitada y sonámbula; debía esperar que la historia de Cordelia apareciera en la palabra y no que yo la inventara en mi mente para después insertarla en palabras. Luché como una fiera contra todo análisis, contra toda lógica.

—**Su lírica se encuentra atravesada por múltiples referencias culturales. ¿Podría referirse a ellas?**

—Los escritores que admiro, que leo, releo, descubro, están cerca de todo lo que pienso, intuyo, adivino. No pueden quedar fuera. Sí, cito las fuentes, no hago hipertextos.

—¿Por qué motivo?

—Soy demasiado respetuosa también en este tema.

—El respeto deifica a la poesía. ¿Un exceso de él podría atrofiarla?

—Tiene razón, claro que sí. Pero el respeto al que me referí es hacia los autores; si uno metaboliza fragmentos sin darse cuenta, de acuerdo, pero si uno es consciente del escritor leído o recordado, creo un deber citarlo. Pero además, creo que así el texto se vuelve más interesante, porque se explicita el diálogo.

—En 1988, apareció en Chile un libro capital en su producción. Me refiero a *Rojo junio*. Publicación que reúne poemas escritos entre 1982 y 1987, un período tan amplio como fértil de su vida. Me interesaría que se refiriera a cómo gestó ese cambio de pulso, de respiración. ¿Qué recursos retóricos siente que se consolidaron en este libro, y se fueron estilizando desde entonces?

—En *Rojo junio* me abrió a una respiración más amplia y, al mismo tiempo, más precisa. Creo que la ansiada llegada de la democracia tuvo mucho que ver. Una época de plenitud en mi vida, de respirar a pleno pulmón. Se nota en mis versos más largos, en la acentuación del «jugar a narrar» para encontrar una epifanía, en una mayor calidez. Creo que es mi libro más cálido.

—El libro fue secuestrado por la dictadura *pinochetista* si mal no recuerdo...

—Es una anécdota trágica, aunque hoy parezca cómico e infantil que secuestren libros en la Aduana chilena por la aparición de la palabra «rojo». Fue editado por Omar Lara, en co-producción con Argentina, en LAR (Literatura Americana Reunida).

—En *Rojo junio*, se explicita el uso alternado de la primera, segunda y tercera persona. Un hábito particularmente suyo. Asimismo, se intensifica la combinación de realidad y ficción. Lo imaginario, lo que nunca se vio, articula un espacio privilegiado aquí. ¿Cuál es su relación con la imaginación? Creo que ella es capital en su obra. ¿Cómo la controla?

—La imaginación es absolutamente primordial ¿Qué sería de nosotros sin la imaginación? ¿Ha visto jugar a un chico? Un palito es una espada, una varita mágica, un tiburón... Es la imaginación la que nos permite el asombro, la mirada sin prejuicios, la observación de las relaciones internas entre las cosas (y los seres) que nos rodean. «Lo que más temo es la muerte de la imaginación», dijo Sylvia Plath. Lo usé como epígrafe; lo uso como lema.

En un poema de «Hospital...» digo: «La única poesía que ilumina es la que arde / y ningún mar será más extenso que mi imaginación».

—¿Existe alguna forma de ejercitarla, de conservarla activa?

—Supongo que la observación, la lectura, la lucha contra la mirada convencional sobre lo que nos rodea y contra la irrupción de la llamada «adulthood». Picasso dijo una vez: «Me costó toda una vida volver a pintar como cuando era niño». El asombro es un tesoro que el artista no puede perder.

—«La cuarta cuerda», es un poema dialogado en donde conversa con su hija, por entonces una niña. ¿Recuerda cómo nació la necesidad de escribirlo?

—Sí, lo recuerdo. Surgió, en ese caso, de una imagen. Otros poemas llegan desde una frase que me persigue como un rumor, como un ruido.

—Sin embargo, en su propuesta, las imágenes imperan en la construcción de una poética.

—Sí, traslado el concepto a la imagen casi sin darme cuenta. Es mi estilo, mi lapicito-buril de escriba.

—¿Podríamos hablar de un método?

—No, no lo creo, porque es inconsciente. La palabra «método» remite a un plan preconcebido, a un mapa extendido sobre la mesa.

—En «Prácticas de la percepción», leemos:

Pero desconfía de las palabras apresuradas.
Las violencias de las tormentas
no siempre insinúan la real rebelión
aunque amanecen las nubes desde dentro.

¿Rehuye de la inspiración?

—Todo lo contrario; estoy siempre al acecho de la llamada «inspiración», que Brodsky llama con acierto «la voz del lenguaje», esa voz que viene desde el fondo de los tiempos y va hacia él. Tal vez intenté hablar en este poema, de la importancia de la corrección, de la paciencia, tan necesaria para la poesía (¡y tan difícil de adquirir!).

—Un libro cuyos núcleos apuntan al invierno, una estación del año muy significativa para usted.

—El invierno es la marca de *Rojo junio*. La concentración, la plenitud, la nuez dentro de su cáscara, la chimenea prendida para contar historias alrededor del fuego, antigua, hermosa tradición.

—Llegamos a *Escalera de incendio*, su libro de fuga y escape. Hay mucha dispersión, aunque se trate de un movimiento creativo.

—La dispersión que menciona es el movimiento del viaje. La mayoría de los poemas hablan de mis raids aventureros (en auto, tren, ómnibus, camión) a través del continente, desde la Patagonia hasta México.

—Lo admirable es que pudo llevar ese nomadismo al nivel sintáctico, en el fraseo quebrado de los poemas. Otra vez, su cuidado obsesivo por la forma.

—Resulta difícil hablar de mi escritura en un sentido muy técnico; siempre está el misterio. Lo cual, en el fondo, creo que es lo mejor de cualquier labor artística.

—¿Cuándo escribe, suele leer libros de o sobre poesía?

—A veces sí, pero leo lo que está más lejano de mi trabajo en ese momento. Lo que no puedo, definitivamente, es escuchar música cuando escribo; ella arrasa con todo y no puedo escuchar al lenguaje.

—¿Siente interés por las biografías de poetas?

—Sí, sí, es inevitable.

—En esta etapa, a comienzo de los años noventa, viajó como invitada a los encuentros de poesía organizados en Colombia. ¿Esa experiencia de relacionarse con poetas vecinos le permitió ahondar su relación con el lenguaje?

—Esos encuentros me permitieron conocer mejor la poesía contemporánea latinoamericana, dentro de la cual me inscribo. Y, por supuesto, mi lenguaje se enriqueció.

—¿De qué manera?

—Con la irrupción del castellano hablado en otros países de América, en mi lengua y en mi imaginario. Explicito esto en el poema «En ninguna parte», que cierra *Escalera de incendio*.

—En «Verano de 1954», la memoria fuerza la imaginación, en «Allí una niña», probable *alter ego* suya, arroja un sombrero desde una terraza. ¿El recuerdo vuelve en su poesía para reescribirlo y fantasearlo? En otras palabras, ¿le hubiese gustado dominar el pasado como una ficción?

—¡Ah, la memoria! Ella recorta, inventa, trata de aproximarse al recuerdo como puede; es inevitable fantasear; es inevitable intentar «dominar el pasado como una ficción» (poema de *Bote negro*). Es el trabajo medular de todo escritor.

—Otro de sus recursos más personales es el trabajo que le permite el uso de paréntesis.

—Me encantan los paréntesis: dan aire, agregan un secreto, una reflexión, una voz en *off* que dialoga o cuestiona.

—Abre otro nivel de lectura, también. Tal vez sea más consciente porque enuncia varios conceptos simultáneamente.

—Esa es una de las virtudes de la poesía: su multiplicidad, y también sus contradicciones, que la vuelven tan vívida. Por eso creo, como se ha dicho, que

es el lector el que da vida al poema. Hemingway dijo: «Un libro terminado es un león muerto»; bien, es el lector el que vuelve a reanimar su pelaje.

—**Si estamos identificando rasgos personales en su poética, no debemos olvidar el tono epistolar de muchos de sus mejores poemas: «La balada de Cordelia», o «Transparencias».**

—Las cartas son un recurso natural de mi escritura; establecen un espacio más sereno, más extenso, casi fuera del tiempo. Un espacio sumamente literario. Recuerdo a Emily Dickinson afirmando que sus poemas eran una carta al mundo.

—***Bulgaria* es uno de sus hits, como solía decirle Horacio Castillo. Se trata de un extenso poema-homenaje sobre su padre y, en cierta medida también, sobre sus ancestros provenientes del Este de Europa.**

—*Bulgaria* es un libro que nació de un sueño. Un sueño que creí escape y era, en realidad, un viaje a mis lejanísimos ancestros que seguramente pasaron por allí rumbo a Odessa, donde se afincaron, y desde donde partió mi abuelo paterno a los veinte años, durante la primera colonización judía en Argentina. Por lo tanto, *Bulgaria* es el país real, el soñado, y es también el resultado de un viaje al origen. Y un viaje al origen es, en definitiva, la poesía. Mi padre, muy enfermo, se mezcló en el texto que fue, más que un homenaje, un «ajuste de cuentas». El homenaje es posterior, en la segunda parte de *Hospital de veteranos*; allí fabulé un hospital de guerra para poder conjurar el dolor de su muerte; necesitaba escribir, y una pequeña toma de distancia era imprescindible.

—***El muelle* enfatiza, ya desde el título, ese lugar de despedidas y encuentros, partidas y llegadas. Lo que llama la atención de este libro es su núcleo narrativo. Diría que casi existe un argumento: una mujer intenta en vano escribir una novela, puesto que la irrupción del poema la asalta constantemente.**

—Sí, dice bien. Es un sitio fronterizo y también de enfrentamientos. María Negroni, en su crítica sobre *El muelle* en «Hispanamérica» escribió, generosa e inteligentemente: «*El muelle* es, sobre todo, el lugar donde se pone en escena una dramatización: el intento —felizmente fallido— de parafrasear lo que no tiene traducción. Y en esto radica, sin duda, su logro espectacular: en su manera de evitar con maestría que la memoria se vuelva argumento, que el pasado desemboque en una identidad reconocible. Estos poemas alcanzan, podría decirse, la forma más difícil de la madurez: la madurez de la incertidumbre».

—**¿*Hospital de veteranos* establece un corte con respecto a su obra anterior?**

—No creo que haya un corte; es verdad que cada libro tiene su mundo, sus preocupaciones, pero en el fondo, adhiero a ese dicho de que «el poeta escribe un solo poema a lo largo de su vida», lo desee o no.

—**Es uno de sus libros más dramáticos. ¿Piensa con frecuencia en la muerte?**

—Mucho. Es inevitable, por momentos un hueso duro de roer, pero la muerte hace su dibujo sobre el montón de papeles desordenados de la mesa: un mapa oscuro, laberíntico, que hemos llenado de mitos. Está allí para decirnos que la vida (el sonido, el olor, el color de la vida) es intensamente preciada y preciosa, justamente por su fragilidad. Vida y muerte están unidas como gemelas en el tiempo, pero nunca reconciliadas. «La vida escribe lo que ha leído la muerte. (...y hasta dictado)», dijo Edmond Jabès.

—**¿Cuáles estima que hayan sido los cambios sustanciales desde *El muelle y Hospital de veteranos*?**

—En los dos libros mencionados existe un hilo conductor (que también existió en *La balada de Cordelia*). Veo una madurez, una mayor concentración, quizás. ¿Un lápiz más afilado?

—**La crítica tiende a comentar que una de sus obsesiones consiste en aferrarse a los objetos cotidianos. ¿Qué posibilidades le brindan, concretamente?**

—La posibilidad de la especulación metafísica. Además, siempre digo que son mi «cinturón de seguridad»: me arraigan. Pero ese enorme muro que separa ese mundo de nuestra imperfecta traducción, del impedimento de encontrar el enlace absoluto, de la conciencia de nuestra visión limitada, es una parte del arte (u oficio) que practicamos.

—**Las ciudades son referentes para su imaginario...**

—Las ciudades son personajes en mi imaginario; avanzo por ellas tratando de encontrar su pulso, su corazón. Me fascina la imposibilidad de llegar al hueso de su complejidad, de la misma forma en que sucede con las personas y con uno mismo.

—**Y para alcanzar eso, su poesía está muy enraizada en lo pictórico. ¿Qué pintores siente que, debido a su sensibilidad, le atraen?**

—Oh, son muchos. Cito a cuatro insoslayables para mí: Rembrandt, Caravaggio, Vermeer y Cézanne. La luz, la composición, la pasión, la visión adelantada a su época...

—**¿Busca que todos estos elementos converjan cuando escribe un poema?**

—No lo busco, llegan, avasallan; solo trato de organizar ese caos aparente, ese *collage*.

—Recién aclaró que no escribe apoyándose en un método, es decir, a través de una planificación previa. No obstante, sus escritos dan la sensación de ser el producto de laboriosas y pacientes horas de trabajo. ¿Cuál es el camino de depuración de sus textos?

—Vivo un acecho constante del poema, un escribir sin escribir. Durante mucho tiempo la corrección fue principalmente poda; ahora lo que existe es una fluida y estricta corrección a medida que escribo. Es poco lo que cambia después.

—¿Cuándo considera que un poema está terminado?

—El poema es el que dice «basta». Y obedezco.

—¿Quizás cuando cualquier corrección solo empeoraría el verso?

—Cuando hay agotamiento. Cuando la corrección puede barrer con la frescura inicial y transformarla en el remedo de una intensidad ya gastada.

—¿Cuenta con un procedimiento cuando escribe?

—Un café tranquilo, una *Pilot* negra, la red de pescador bien remendada (para ver qué me trae la marea). Escribo a mano el poema, por el placer sensual de la lapicera fluyendo sobre el papel.

—*Bote negro* es un libro que se editó en España, y le permitió abrirse paso entre un público más amplio. ¿Más allá de lo obvio, qué es lo que le depara esta experiencia?

—Querido Augusto, esa posibilidad: llegar a un público más amplio. Nada más, nada menos.

—Bueno, su obra ya ha sido parcialmente traducida a otros idiomas.

—Es raro y hermoso ver los poemas en otros idiomas y también misterioso: ¿Qué quedará del poema? ¿Se entenderá su juego?

—¿Cómo observa la difusión de poesía en la Argentina?

—La poesía circula, resiste, a pesar de todos los inconvenientes, por su arrolladora fuerza, incluso de voz en voz.

—Unos versos de «*Bote negro*» dicen: «En mi cuaderno aparecen casuarinas / que lloran —en mi lugar— sobre los adjetivos». ¿Le preocupa el tema de la adjetivación? Más allá de su mítico poema «La dama del mediodía», donde prescindió de ellos por completo, hay poetas como Arnaldo Calveyra que han trabajado reparando en las posibilidades del sustantivo. ¿Cómo se siente con respecto a ellos cuando escribe?

—Es un tema básico para el poeta. El adjetivo justo, el que aporte luz, el que «no mate» al sustantivo, como decía Borges.

—**Un tema elemental, pero que ha arrastrado a muchos a la cursilería. ¿Cree que el adjetivo fácil sea una de las mayores trampas?**

—Es una de las mayores trampas; lo ha dicho muy bien. Hay que huir de los lugares comunes como de la peste, pero tampoco es bueno recurrir a extravagancias. A veces la noche es negra y es negra, «no hay otra», diríamos coloquialmente.

—**Imagino que no es muy devota del neobarroco, precisamente por ese derroche a través de la acumulación de un vocabulario que apunta hacia lo exótico.**

—Es verdad; pero cuando la grandeza supera, trasciende el «ismo», me saco el sombrero. Soy muy ecléctica en mis lecturas. He vivido experiencias fascinantes con Lezama Lima y Carpentier, por ejemplo.

—**Sin embargo, en su escritura no hay rastros de esa exuberancia, esa intencional suntuosidad lexical que encontramos, por ejemplo, en Severo Sarduy.**

—No, claro que no. Tiendo al despojamiento aunque a veces, por mi tono narrativo, no lo parezca.

—**Creo que en *Bote negro* hay una mayor cantidad de imágenes condensadas que se asocian oportunamente, a través de un manejo preciso de la elipsis. Según su criterio, ¿cuál es su función y cuándo debe utilizarse?**

—El poeta sabe cuándo es necesaria o no. Debe escuchar la voz del lenguaje y serle fiel. Reconozco que el uso de la elipsis es pronunciado en mi poesía; soy elusiva, alusiva.

—**¿Qué es lo que más disfruta de su trabajo como traductora?**

—Como en el poema propio, de hacer posible lo imposible. Tratar de sumergirme en la mente del poeta elegido, no solo en su idioma. Y sorprenderme de cuánto aprendo del propio, de nuestro maravilloso castellano.

—**Ha traducido a Sylvia Plath, Emily Dickinson; ¿también a Joseph Brodsky?**

—No, no a Brodsky (aún). Está en imprenta una selección de poemas de Sylvia traducidos por mí, para la Universidad de Nueva León, México, en su colección *El oro de los tigres*.

—**¿Qué le interesa de ella, específicamente?**

—La precisión de su mirada, tan filosa como su pluma; su poderosísima imaginación; la mezcla de dureza y vulnerabilidad. La poesía de Sylvia es blanca y dura como el más bello diamante y roja como una herida abierta o como

los corazoncitos que le gustaba pintar en cualquier superficie. Hay un irónico extrañamiento, una gris luz metafísica detrás de la escena doméstica, y una fatalidad de la conciencia de la escritura. Es ya un clásico de la poesía en lengua inglesa; por fortuna, ha mermado un poco (solo un poco) el interés casi morboso en su intensa y dramática vida y su suicidio prolijamente desesperado.

—**¿Y sobre la poesía española? ¿Siente que su obra dialoga con algún lírico en particular?**

—Mi último enamoramiento con un poeta español fue con Antonio Gamoneda.

—**¿Relee a Juan Ramón Jiménez?**

—Reconozco que no.

—**¿Y a Luis Cernuda? Le pregunto por él, dado que por estas latitudes siempre se habló mucho más sobre Miguel Hernández, García Lorca o Antonio Machado, este último, a través del «sencilismo» de Fernández Moreno. Creo que se trató de uno de los más altos líricos en idioma castellano, aunque bastante olvidado.**

—Sí, está demasiado olvidado. Fue un gran poeta.

—**Acudiendo a sus mismas palabras: «El pasado es un país extranjero, el porvenir, un cuarto oscuro; mientras que el presente es una piedra azul, opaca, libre, cubierta de polvo». ¿Y el poema? ¿Acaso un intento de nombrar un desajuste con el mundo?**

—Hay una intuición que resuelve o empuja las opciones. Como ya le conté, a esta altura escribo y me autocorrijo al mismo tiempo. Además, existe un hilo conductor; ya no son poemas aislados. Y la conciencia de la escritura está más presente que nunca. ¿Qué más puedo agregar? El poema dice más de lo que mis terrestres, opacas intervenciones puedan balbucear. «En arte», dijo Georges Braque, «solo es válido un argumento, el que no puede explicarse».

—**¿Qué mirada común observa en sus temas?**

—Hay obsesiones, recurrencias sobre lo que hablamos: el viaje, las ciudades (incluso como personajes, seres con vida propia y cambiante a los que hay que descubrir, buscarles el pulso, su corazón). Además, los objetos cotidianos, el uso alternado de la primera, segunda y tercera persona, la mezcla de realidad y ficción, el sueño, la fugacidad de la existencia, la conciencia de la escritura. También, los personajes y lugares marginales: lo que queda fuera de las «avenidas de la historia». Y un cierto aire de extrañeza, de encantamiento que pueda desenmascarar, paradójicamente, los escondites de la realidad.

—¿Hay algún poema suyo que le enorgullezca haber escrito?

—La palabra que elegiría no sería «orgullosa». La valoración es afectiva. Los poemas son dos: «La dama del mediodía, poema sin adjetivos», de *Rojo junio*, porque fue un «*tour de force*» y está dedicado a Edgar Bayley, y «Mi hija escribe desde Londres», de *Bulgaria*.

—¿Qué significó Edgar Bayley en su experiencia con la palabra poética?

—Una presencia fundamental. Era un referente antes de conocerlo. Luego fue un amigo y, a pesar suyo, un maestro. Contagiaba su pasión por la literatura y el arte, su curiosidad, su humor inteligente, su entrega absoluta —casi conmovedora— a la poesía. Era un gran orador y magnificaba las anécdotas de modo magistral; un gran seductor. Venía a casa a menudo y, después de la cena, leía sus poemas inéditos, escuchaba los míos, y luego buscábamos en la biblioteca a Dylan Thomas o a Elizabeth Bishop, o a Elytis, y los leíamos en voz alta. Eran momentos intensos, llenos de alegría y confraternidad.

—¿Sé que tuvo y tiene gran cantidad de poetas amigos. ¿Qué recuerdos guarda de Celia Gourinski?

—Celia fue una gran amiga y una poeta brillante: surrealista, mágica, erótica, desmesurada. Se merece un mayor reconocimiento. Añoro a las dos. A la poeta y a la amiga.

—Por cierto, ¿qué opinión le merece la poesía argentina escrita por mujeres?

—La mejor. Hubo una verdadera irrupción en los años setenta y ochenta. Ahora es una realidad palpable de talento y pluralidad. Muchas y diferenciadas voces y propuestas.

—¿Qué beneficios le trajeron los premios ganados, más allá del prestigio que significan?

—Los premios son azarosos, no agregan ni quitan nada a la obra en sí, pero son enormemente estimulantes. Significan que un jurado (a cuyos integrantes, por lo general, uno admira) avala el trabajo realizado. Y, en cuanto al factor económico, es un aporte imprescindible para la edición, difusión y para la alcancía de la casa, por qué no.

—¿Cree que algún día el poeta podrá vivir solo de las regalías de sus libros?

—¿Vivir de los derechos de autor? Utopía absoluta para un poeta. En un primer momento parece casi deseable, pero es un deseo contradictorio. Sabemos que la poesía está fuera de mercado y es este estado de cosas justamente lo que le

otorga su fuerza y credibilidad. Una palabra verdadera, profundamente humana, en medio del tembladeral y la confusión del mundo.

—**Ha publicado un importante número de antologías: *Cónsul honoraria, El vino del atardecer, Los gansos salvajes*. ¿En qué varían entre sí y por qué las prefiere antes que a una obra reunida?**

—Cada una incluye nuevos poemas. Cuando PD Ediciones y la Universidad de Nueva León me propusieron una obra reunida, preferí una antología. Tengo tres libros inéditos aún. Y no me atraen demasiado los libros «gordísimos», imposibles de llevar y traer, de leer en la cama. Ya llegará el momento, supongo, tal vez antes de morir o después.

—**Una curiosidad, ¿por qué el título *Los gansos salvajes*?**

—Remite a las viejas historias, a la fugacidad de la belleza, al viaje. Fue extraído de un poema de la primera parte de *Hospital...*, «Pisadas sobre el vidrio». El fragmento dice así:

La poesía lleva tatuado el jeroglífico:
el arte de ver el vuelo de los gansos salvajes
(desde mi ventanita)
como si me perteneciera.

Es, en cierto modo, un «arte poética».

—**¿Cuál es la relación que existe entre poesía e «intemperie», término al que vuelve con frecuencia?**

—«Intemperie» es el lugar de la poesía y del poeta, tanto en el lenguaje como en la sociedad. Es una tarea solitaria y difícil que nos otorga, sin embargo, intensidad y belleza aún en lo oscuro, en lo raído, en lo fugaz, en lo imposible.

—**¿Piensa que la poesía suele nacer más a menudo del sufrimiento que de la felicidad?**

—Hay un proverbio encantador que Olga Orozco solía citar: «Boca que besa no canta». En la felicidad solo hay espacio para la vivencia, no para la reflexión sobre nuestra presencia en la tierra y la búsqueda de comprensión. Acá estamos cerca de la filosofía, salvo que el poeta se deja hechizar por el lenguaje. Volviendo al tema, la escritura siempre busca compensar la pérdida. Según Kristeva, la narración lo consigue, no así la poesía. Pero, parafraseando a John Berger, el poema verdadero toca una ausencia de la cual, de no ser por él, no seríamos conscientes.

Autores

AUTORES

HILDA ALBANO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora Adjunta de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la República Argentina y es miembro en la categoría Profesional Superior de la Carrera de Apoyo a la investigación y desarrollo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y es docente de la Universidad J. F. Kennedy; de la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE y de la Maestría en Análisis del Discurso (UBA). Desde 1998, ha codirigido seis proyectos UBACyT sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Publicó artículos sobre gramática y léxico en libros y revistas del país y del exterior. En 2006, en coautoría con Mabel Giammatteo, publicó: *¿Cómo se clasifican las palabras?* y, en 2009, ambas coordinaron la edición del texto *Lengua. Léxico, gramática y texto*.

JORGE AULICINO

Poeta, periodista, crítico y traductor argentino. Autor de los libros: *Vuelo bajo* (1974); *Poeta antiguo* (1980); *La caída de los cuerpos* (1983); *Paisaje con autor* (1988); *Hombres en un restaurante* (1994); *Almas en movimiento* (1995); *La línea del coyote* (1999); *La poesía era un bello país* (antología 1974-1999) (2000); *Las Vegas* (2000); *La luz checoslovaca* y *La nada* (2003); *Hostias* (2004); *Máquina de faro* (2006); *Cierta dureza en la sintaxis* (2008); entre otros. Es Subdirector y Columnista de la Revista Ñ.

GRACIELA ALETTA DE SYLVAS

Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. Profesora de Análisis del Texto y de Integración Cultural en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, y de Análisis del Discurso, en el sistema a Distancia Puntoedu. Realiza tutorías de postítulo y dirige tesinas. Ha obtenido becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana y ha dictado seminarios en la Universidad de Lérida y en la Universidad de las Palmas de la

Gran Canaria, España. Ha publicado trabajos relativos a enfoques de género y escritura de mujeres. Publicó cuentos en distintos medios y ha recibido diversos premios: Primera Mención en el Concurso de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe; Primer Premio del Concurso convocado por el Ministerio de Cultura Provincia de Santa Fe por el Día Internacional de la mujer sobre *Mujeres Rev/beladas* (2010); entre otros. Actualmente, investiga y trabaja sobre temas relacionados con la Memoria.

MARIDÉ BADANO

Licenciada en Filosofía. Desde 2009, se desempeña como Secretaria Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador (USAL). Desde enero de 1980, y por espacio de diez años, incursionó en la actividad literaria independiente, iniciándose en el taller del prestigioso escritor tucumano Juan José Hernández. Produjo numerosos trabajos, principalmente, en la categoría cuento. Ha obtenido varios premios y menciones literarias. Una de sus publicaciones, *Paul Ricoeur: en busca del sujeto perdido*, es texto obligatorio para realizar el Diplomado Internacional en Derechos Humanos y Comunicaciones, en la Fundación Henry Dunant-América Latina.

IRINA BAJINI

Investigadora y Profesora agregada de Literatura Hispanoamericana y Culturas Hispanófonas en la Università degli studi di Milano, además de traductora literaria y miembro del Comité Científico de la revista electrónica *Altre Modernità* del mismo ateneo milanés. Sus líneas de trabajo, inicialmente concentradas en la relación entre música y literatura, y en diferentes aspectos lingüísticos y culturales cubanos (*Il dio delle onde, del fuoco e del vento. Leggende, riti, divinità della santería cubana*, 2000, y *Tutto nel mondo è burla. Melomanía y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos*, 2009) se desarrollaron, asimismo, en el ámbito de la literatura peruana, argentina y afroamericana, con específica atención en los estudios de género y en la teoría del discurso político. Acaba de realizar una investigación sobre la presencia de artistas italianos en la Buenos Aires del Centenario, cuyos primeros resultados se encuentran en: *Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario* (2011).

DIANA BATTAGLIA

Profesora en Letras. Realizó estudios de posgrado en Literatura Latinoamericana, Semiótica, Análisis del Discurso y Estudios de Género, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue integrante del Grupo TEALHI (Teatro Español, Argentino, Latinoamericano e Hispánico) con sede en la UBA, ámbito donde organizó jornadas e intervino en numerosas publicaciones. Participó en congresos internacionales. Se especializó en Literatura Femenina y publicó numerosos trabajos. Desarrolló, además, cursos y talleres de Teoría Literaria para escritores. Es Socia Fundadora y Secretaria del Centro de Estudios de Narratología.

AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA

Investigadora independiente y escritora. Estudiante de la Licenciatura en Artes, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ganadora de más de treinta concursos literarios, tiene publicaciones en catálogos, antologías, revistas y diarios.

ENZO CÁRCANO

Corrector Literario, Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), en cuya Facultad de Filosofía y Letras se ha desempeñado como Profesor Auxiliar de las cátedras de Lingüística I e Historia de la Lengua. Actualmente, cursa la Maestría Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Universitat de Barcelona.

ADOLFO COLOMBRES

Narrador y ensayista. Se graduó en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en Derecho y Ciencias Sociales. Realizó estudios de Filosofía, Literatura y Antropología. Como narrador, publicó trece novelas, entre las que se pueden citar: *Viejo camino del maíz* (1979), llevada al cine por Miguel Mirra; *Karái, el héroe* (1988); *Tierra incógnita* (1994); *Las montañas azules* (2006); *El desierto permanece* (2006); *El exilio de Scherezade* (2009). Su obra ensayística incluye títulos como *La colonización cultural de la América indígena* (1977); *Sobre la cultura y el arte popular* (1987); *Celebración del lenguaje: Hacia una teoría intercultural de la literatura* (1997); *Seres mitológicos argentinos* (2001); *América como civilización emergente* (2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (2005); *Nuevo Manual del Promotor Cultural* (2009). Por su obra literaria y antropológica, recibió numerosos premios en Argentina, México y Cuba.

OSCAR CONDE

Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y Miembro de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Entre 1983 y 2006, enseñó Griego Clásico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente, es Profesor de Latín en la carrera de Filosofía de la USAL. En el IES N.º 1, Doctora Alicia Moreau de Justo, enseña Latín y dicta un seminario sobre Literatura Popular, y un taller de escritura académica. Es Profesor e Investigador en la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Lanús. Es autor de varias publicaciones, entre ellas, del *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004) y del poemario *Cáncer de conciencia* (2007). Participó en la compilación de *Poéticas del Tango* (2003); *Poéticas del Rock Vol. 1* (2007) y *Poéticas del Rock Vol. 2* (2008); tiene en prensa *Gramática personal*.

NICOLÁS D'ANDRADE

Estudiante de segundo año de la Licenciatura en Letras en Universidad del Salvador (USAL) y corrector asistente de la revista *Gramma*.

DANIEL DEL PERCIO

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Ha cursado la *Maestría en Diversidad Cultural* en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) e investiga sobre Lengua Árabe Clásica y Literatura Islámica. Ha cursado seminarios de doctorado en la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, desde 2007. Es docente de Literatura Italiana I en la USAL, Profesor Adjunto en las cátedras de Literatura Italiana y de Metodología de la Investigación Literaria en la UCA, y Profesor asociado a cargo de las cátedras de Literatura Latinoamericana, Literatura Argentina y Obras Maestras de la Literatura en la Universidad de Palermo (UP). Ha publicado los libros de poesía *Archipiélago* (2007) y *Apuntes sobre el milagro* (2008). Actualmente, trabaja en un tercer poemario, *Historia del Instante*. Primer premio en el certamen literario *Leopoldo Marechal* (1998); finalista de los concursos de cuento *Más Allá* (1993), Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, y *Haroldo Conti* (1996), Ministerio de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

MARIANO DÍAZ

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA), y Realización Cinematográfica en el CIEVYC. Desde hace cinco años participa del taller

literario de Liliana Díaz Mindurry. Por su novela *La Mediocridad y sus dones*, obtuvo el Segundo Premio en el Certamen Nacional de la Municipalidad de General San Martín (2010).

LILIANA DÍAZ MINDURRY

Narradora, poeta y ensayista. Obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por la novela *La resurrección de Zagreus*; el Primer Premio Municipal de Buenos Aires en cuentos editados (1990-1991) por el libro *La estancia del sur*; el Primer Premio Municipal de Córdoba por el mismo libro; el Primer Premio Fondo Nacional de las Artes (1993) por la novela *Lo extraño*. Autora de varios poemarios: *Sinfonía en llamas* (1990); *Paraíso en tinieblas* (1991); *Wonderland* (1993); *Resplandor final* (2011). Muchos de sus poemas fueron publicados en Colombia, Austria y otros países. Su obra fue traducida al alemán y al griego. Realizó el prefacio de las obras completas de Onetti, en la Editorial Galaxia Gutenberg de España, y ha escrito numerosos ensayos sobre su obra. Coordina talleres literarios desde 1984. El cuento *Onetti a las seis* fue llevado a la escena teatral por Hernán Bustos.

ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES

Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de San Pablo (USP). Es Profesor de la Facultad de Ciencias y Letras, UNESP-Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, Estado de San Pablo (Brasil), donde se desempeña como docente en las carreras de grado y en posgrado (Maestría y Doctorado). Además de profesor y crítico, ha traducido varias obras al portugués, entre las que se encuentra *Lazarillo de Tormes*, con Heloisa Costa Milton (2005). Estudioso de la Novela Histórica Contemporánea y de Literatura Comparada, tiene varios trabajos publicados, entre libros, capítulos de libros y artículos, de los cuales se destacan *Ficção e história. Leituras de romances contemporâneos* (2007), junto con Ana Maria Carlos, y *O romance histórico brasileiro contemporâneo 1975-2000* (2010). Se desempeñó como Profesor en el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España), durante 2002-2003. Miembro de varias asociaciones, entre ellas, la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), fue presidente de la Asociación Brasileña de Hispanistas (ABH), bienio 2008-2010.

OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS

Escritora, Docente e Investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es Profesora en dicha universidad y también, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. Tiene una diplomatura superior de Lengua y Literatura Francesas, de la Alianza Francesa de Buenos Aires. Es autora de más de cien trabajos éditos —libros, fascículos y artículos— publicados tanto en el país como en el exterior. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales como el Primer Premio Nacional de Lingüística, Filología e Historia de las Artes y de las Letras y el Premio KONEX de Platino, entre otros. Además, es Fundadora de la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA) y Presidenta Fundadora de la Institución Ferlabó.

MARIANO GARCÍA

Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira* (Beatriz Viterbo, 2006) y, en 2012, publicará *Estirpe de Proteo*, un estudio sobre las metamorfosis en autores latinoamericanos. En 2009, Adriana Hidalgo Editora publicó *Letra muerta* y, próximamente, editará su nueva novela, *Seres desconocidos*. Ha traducido a W. H. Auden, John McGahern y Honoré de Balzac, entre otros autores. Es Profesor de Literatura Argentina en la UCA e Investigador Asistente en el CONICET. Su línea de investigación se centra en el punto de contacto entre *gender* y *genre*, la disolución de los límites de la identidad en la Literatura. Ha publicado artículos sobre Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Marosa di Giorgio y Eduardo Gutiérrez.

PABLO GARCÍA ARIAS

Psicólogo. Posee un posgrado en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Además, es Profesor de las cátedras Psicología del Caos: de Kant a Freud y Literatura y Arte, en dicha Universidad. Tiene varios artículos publicados en revistas científicas del ámbito de las Letras, la Filosofía y la Psicología.

MABEL GIAMMATTEO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora asociada a cargo de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria del CONICET y de la Secretaría de Ciencia y Técnica (UBA). Es Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y dicta clases en la Maestría en Análisis del Discurso (UBA); en la Diplomatura en Ciencias del Lenguaje del ISP Doctor Joaquín V. González (GSBA) y en la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Desde 1998, dirige proyectos sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Se especializa en temas de gramática y léxico. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas y ha dictado cursos y seminarios en diferentes instituciones del país y del exterior. En 1999, recibió el premio de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). En 2006, en coautoría con Hilda Albano, publicó *¿Cómo se clasifican las palabras?*; y, en mayo de 2009, coordinaron la edición del texto, *Lengua. Léxico, gramática y texto. Un enfoque para su enseñanza basado en estrategias múltiples*, producto de la investigación de los proyectos UBACyT.

NURIA GÓMEZ BELART

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Licenciada en Letras y Correctora Literaria por la USAL, miembro del PEN Internacional en Argentina, Presidente de la Asociación Amigos del Museo Casa de Ricardo Rojas; tiene a cargo las cátedras de Literatura Argentina y de Lingüística General de la USAL en la sede de Ramos Mejía. Es miembro del grupo de investigación que editó *María de Montiel* de M. Sasor (seudónimo de Mercedes Rosas) con la dirección de la Doctora Beatriz Curia. Asimismo, forma parte del equipo de investigación de la Doctora Alicia Zorrilla. Ha publicado varios artículos en la revista *Notas Negras*, publicación de la Escuela de Blues del Collegium Musicum de Buenos Aires y coordina la corrección de la revista *Gramma* (USAL).

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA), egresado con Medalla de Oro y el Premio de la Academia Argentina de Letras. Miembro del CONICET, en la categoría Investigador Independiente. Director del Departamento de Letras de la UCA, en cuya Facultad de Filosofía y Letras es Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval, Profesor Adjunto ordinario de Historia de la Lengua

Española, Director del Centro de Estudios de Literatura Comparada María Teresa Maiorana y Secretario de Redacción de la revista *Letras*. Ha publicado los libros *Patagonia-patagones: orígenes novelescos del nombre* (Rawson, Argentina, 1999); *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas. Guía de lectura* (Alcalá de Henares, 2000); la edición de este mismo libro de caballerías (Alcalá de Henares, 2004) y *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo* (2008).

ANA MARÍA LLURBA

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad del Salvador (USAL), con Diploma de honor. Realizó seminarios de posgrado en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el área de la Teoría Literaria y de las Literaturas Francesa e Iberoamericana, y ha realizado investigaciones en el campo de la Literatura Comparada.

Desde 1989 hasta 2010, se desempeñó como Profesora Titular de Introducción a la Literatura, Teoría literaria, Literatura Iberoamericana, Literatura Francesa y Seminario de Literatura Iberoamericana en la USAL; desde 2001 hasta 2010, de Literatura Francesa, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado, en colaboración, *Estudios de Narratología* (1991). Es autora de *El Fuego y la Sombra. Eros y Thanatos en la Obra de Marguerite Yourcenar* (2005) y editó *Diálogos, Ecos, Pasajes, Perspectivas Literarias desde el Fin del Milenio* (2003) y *Actas de Literatura Francesa* (2000). Es miembro de la SIEY y la AALC, e integra el Consejo Editor de la revista *Textos*, de la *Clemson University*.

MARÍA ROSA LOJO

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) e Investigadora del CONICET. Narradora, poeta y ensayista. Ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994); *La princesa federal* (1998); *Una mujer de fin de siglo* (1999); *Las libres del Sur* (2004); *Finisterre* (2005); *Árbol de familia* (2010); y las colecciones de cuentos *Historias ocultas de la Recoleta* (2000); *Amores insólitos de nuestra historia* (2001) y *Cuerpos resplandecientes* (2007). Junto con la artista plástica Leonor Beuter, ha publicado en lengua gallega: *O Libro das Seniguais e do único Senigal* (2010). Su última producción, *Bosque de ojos* (2010), reúne microficciones y textos poéticos. Obtuvo, entre otros, el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985); y en novela (1986); Primer Premio Municipal de Buenos Aires Eduardo Mallea, en narrativa (1996); Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Premio KONEX a las figuras de las

Letras argentinas (1994-2003); Premio Nacional Esteban Echeverría (2004), la Medalla de la Hispanidad (2009); y la Medalla del Bicentenario del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2010).

SILVIA LONG-OHNI

Poeta, traductora y crítica de arte argentina. Ha sido colaboradora permanente (1967-1970) en la revista *Inédito*, dirigida por Mario Monteverde; Asistente-Ayudante (1974-1980) en el Taller Literario de Syria Poletti; asistente (1998-1999) y Secretaria Académica (1999-2001) en el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas (Secretaría de Cultura de la Nación). Entre sus obras se destacan: *Tiempo y Lugar* (1981), en la Revista de la UCALP; obra poética publicada en la revista digital *Adamar* (Madrid) y textos en la revista digital *Poetas* (Miami). Su novela *El Árbol de las Flores Amarillas* ha sido publicada en formato impreso (2005) y en la revista digital *El Cuarto de Atrás* (2003).

Ha recibido numerosos premios por su obra, entre ellos: Primer Premio en Babel Literaria (1967); Primer Premio de la Asociación Letras Argentinas (1976); Mención Especial del Centro de Residentes Salteños y Casa de Salta (1998); Premio de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta (2005).

JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En esta última, es Profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio, alto y avanzado. Además, es Profesor de Griego en la carrera de Filosofía.

Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español – Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. A su vez, se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Ayudante de Prácticas de Gramática. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *Los viajes de Hércules*; *La casa de Atreo*; *Los mitos griegos*; entre otros.

AUGUSTO MUNARO

Periodista egresado de la Universidad del Salvador (USAL). Escribe en diarios argentinos: *El Día*, *Página/12*, *Clarín*, *La Gaceta de Tucumán*, *Los Andes*, *El Litoral*, *La Capital*; además de colaborar en otros medios uruguayos y chilenos. Es autor del libro *Ensoñaciones: Compendio de Enrique de Sousa* (2006); tiene en preparación *El cráneo de Miss Siddal* y *Recuerdos del soñador evasivo*. Ha publicado ensayos literarios en revistas especializadas latinoamericanas.

CLAUDIA TERESA PELOSSI

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Maestranda en Literaturas Comparadas por la Universidad de La Plata. Licenciada en Letras por la USAL y Correctora de textos por la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Docente y miembro de grupos de investigación de la USAL. Profesora de Castellano, Literatura y Latín en la ENS N.º 1. Es autora de trabajos especializados en italianística y Literatura Francesa, publicados en volúmenes de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona y la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, y en las revistas literarias *Gramma* y *Letras de Buenos Aires*. Además, colaboradora en el equipo de investigación de la Doctora María Rosa Lojo, que realizó la edición crítica y publicación de la novela *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla. Es coautora en los volúmenes colectivos: *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)* (2010) y *Préstamos, cruces e hibridaciones entre literatura y otros lenguajes artísticos* (en prensa).

SANDRA PIEN

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), poeta y periodista cultural. Ha publicado diversos libros, entre ellos: *La fiesta del ser* (1994); *Mascarón de proa* (2002) y *Aquí no duele* (2011). En 2007, su obra fue seleccionada por la Fundación Argentina para la Poesía y formó parte del tomo 1 de la *Antología de Poesía Argentina Contemporánea* (2007).

MARILÉ RUIZ PRADO

Graduada en Letras por la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y Magíster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte. Se ha desempeñado como Profesora de Literatura Latinoamericana para las carreras de Letras, Periodismo y Comunicación Social, en la Universidad Central «Marta

Abreu» de Las Villas, institución en la que continúa dictando la cátedra de Literatura Latinoamericana, en Letras. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Islas*. Ha desarrollado investigaciones en torno a las poéticas narrativas de José María Arguedas y Ernesto Sábato, la identidad cultural en la literatura latinoamericana, y la configuración del espacio artístico en textos narrativos. Los resultados de estas investigaciones han sido publicados en revistas nacionales e internacionales.

ENRIQUE SOLINAS

Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Desde 1989, colabora con publicaciones de Argentina y del exterior. Es docente y forma parte de grupos de investigación (CONICET). Publicó en poesía: *Signos Oscuros* (1995); *El Gruñido* (1997); *El Lugar del Principio* (1998); *Jardín en Movimiento* (2003); *Noche de San Juan* (2008); *El gruñido y otros poemas* (2011). En narrativa: *La muerte y su conversación* (cuentos, 2007). Por su labor literaria, obtuvo varios premios, entre ellos: Primer Premio Rotary Club Bienio 1990-1991; Primer Premio Nacional Iniciación Bienio 1992-1993, de la Secretaría de Cultura de la Nación; Primer Premio Dirección General de Bibliotecas Municipales de Buenos Aires (1993); Mención Especial Concurso Dorian (2007), por la Promoción de la Diversidad y la Cultura, Lima, Perú, entre otros. Su obra forma parte de antologías nacionales e internacionales. Actualmente, su actividad incluye la narrativa, el periodismo, la crítica literaria y de artes plásticas y la investigación.

SANTIAGO SYLVESTER

Poeta y ensayista salteño. Ha recibido los premios Sixto Pondal Ríos; Fondo Nacional de las Artes; Nacional de Poesía y Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges. En España, recibió el premio Ignacio Aldecoa (cuentos), y el Jaime Gil de Biedma (poesía). Es autor de la antología *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX* (2003). Dirige la colección Pez Náufrago, de poesía, en Ediciones del Dock. Ha escrito, entre otros títulos de su abundante obra: *En estos días* (1963); *Palabra intencional* (1974); *Perro de laboratorio* (1987); *Café Breaña* (1994); *Antología*, Premio Jaime Gil de Biedma, Fondo Nacional de las Artes (1996); *Oficio de lector* (2003); *Calles* (2004).

RICARDO TAVARES LOURENÇO

Magíster en Lingüística Aplicada por la Universidad Simón Bolívar (USB) (Caracas, Venezuela). Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) (Caracas, Venezuela). Profesor de la cátedra de Morfosintaxis en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, desde 2008. Corrector de ortotipografía y de estilo, desde 2005. Ha publicado los artículos «Contacto lingüístico entre el español y portugués: caso de inmigrantes portugueses radicados en Venezuela» (*Bacijelmo*, 1, 2006, UCAB) y «Bilingüismo estético en *Mariana de Coimbra*, de José Jesús Villa Pelayo» (*Investigaciones Literarias*, 12 Universidad Central de Venezuela). También ha participado como ponente en congresos internacionales de lingüística y corrección de textos.

PABLO GABRIEL VARELA

Profesor y Doctor en Geografía por la Universidad del Salvador. Secretario General de dicha universidad. Ha publicado más de doce libros sobre educación y sobre su especialidad y numerosos artículos, en revistas científicas. En materia literaria, ha escrito *Alfa poética* (1982, Enrique Rueda Editor) y diferentes poemas y cuentos para diarios y revistas culturales.

SUSANA VILLALBA

Dramaturga, directora, poeta, periodista, gestora cultural. Pertenece al Consejo Editor de la revista y editorial *Último Reino*. Tiene seis libros de poesía publicados. Dirige la Casa de la Lectura y, anteriormente, lo hizo con la Casa de la Poesía de la Ciudad y la Casa Nacional de la Poesía del Gobierno de la Nación. Dictó talleres literarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Participó de congresos, encuentros, ferias en el exterior y en su país. Integra numerosas antologías. Algunos de sus libros publicados son: *Oficiante de Sombras* (1982); *Clínica de muñecas* (1986); *Susy, secretos del corazón* (1989); *Matar un animal* (1995, en Venezuela; 1997, en Argentina), *Caminitas* (1999), *Plegarias* (2002, en Estados Unidos; 2004, en Argentina). Una de sus obras, *Corazón de cabeza*, fue incluida en la antología *La Carnicería argentina* (2007) publicada por el Instituto Nacional del Teatro. En 2010, dirigió su pieza *La muerte de la primogénita*, en el Centro Cultural Rojas. En 2011, obtuvo la Beca Guggenheim para realizar *El animal humano*, un libro de poemas en el que se integrarán la naturaleza y la filosofía.

ALICIA WAISMAN

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora y traductora (especializada en Ciencias Sociales) de Francés. Como tal, trabaja en el Laboratorio de Idiomas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Traduce para el Instituto de Altos Estudios Universitarios de Barcelona, España. Escribe poesía desde hace quince años y, actualmente, trabaja sus textos con la escritora y poeta Liliana Díaz Mindurry.

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

La **revista** *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de un número por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS

1. Los textos serán redactados en **español**. En los artículos de investigación, se solicita la traducción al inglés del resumen y las palabras clave.
2. Todos los textos de investigación deberán ser de **carácter inédito y original**. Es requisito que no se encuentren postulados al mismo tiempo para aparecer en otra publicación.
3. La **extensión** de los artículos de investigación será entre 15 y 30 páginas, incluidas las notas y referencias. Los demás tipos de textos: trabajos de cátedra, reseñas, entrevistas, adelantos de libros, ensayos, cuentos y poesías presentarán la extensión que su desarrollo requiera.
4. Los textos de investigación serán sometidos a un **proceso de evaluación** con la **modalidad «doble ciego»**: serán entregados simultáneamente a un evaluador interno y a otro externo, de carácter anónimo, que, sin intercambiar sus opiniones, emitirán un veredicto al Comité de Redacción. Los resultados pueden ser tres: que el texto sea aceptado sin condicionamientos; que sea aceptado pero sometido a un período de revisión y enmienda para adecuarlo al formato de publicación de la revista; que sea rechazado por no cumplir con los requisitos o con el objeto de la revista.
5. Todos los autores deberán enviar un **CV breve, en archivo aparte**, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones y premios más destacados.

FORMATO DE LOS ARTÍCULOS

Se deberán seguir las siguientes especificaciones básicas:

Tamaño de la página	A4 (21cm x 29,7cm).
Márgenes	Superior e inferior: 2,5cm. Derecho e izquierdo: 3cm.
Tamaño y tipo de letra	Times New Roman, 12 puntos.
Interlineado y alineación del cuerpo del texto	Interlineado doble, incluyendo la/s página/s de Referencias. Justificar el texto. No numerar las páginas.
Sangría de comienzo de párrafo	5 espacios. No dejar espacio de interlínea entre párrafos.
Título	Encabeza al artículo. No superar las 12 palabras. Times New Roman, tamaño 14, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Solo mayúscula la primera palabra.
Datos personales	Debajo del título, dejar un espacio, centralizar, interlineado simple: nombre y apellido de cada autor del trabajo y debajo afiliación institucional de cada autor (no utilizar siglas). País de pertenencia y correo electrónico. Deberá estar escrito en Times New Roman, tamaño 12, en negrita. Para los trabajos de cátedra, debajo del nombre del alumno, aclarar cátedra y año.
Resumen y <i>Abstract</i>	Preciso, que refleje el propósito y el contenido. Informativo, no evaluativo. Coherente y conciso. Extensión máxima de palabras permitidas: 250. Interlineado simple y texto justificado. En español e inglés. El <i>abstract</i> va en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Palabras Clave y <i>Keywords</i>	Entre 5 y 8 en español y sus equivalentes en inglés. Las <i>keywords</i> van en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Estructura del manuscrito No titular cada parte.	Introducción, Metodología, Desarrollo, Conclusión o resultados. Tablas y figuras. Notas. Referencias. Apéndice. Las tablas, figuras y apéndices se aceptarán en caso de que sean estrictamente necesarios.
Tablas y figuras	Aparecen al final del contenido del artículo y antes de las Referencias, solo aquellas que fueron mencionadas en el texto. Se identifican con números arábigos y de forma consecutiva: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc. Figura 1, Figura 2, Figura 3, etc.

Notas al pie	Times New Roman, tamaño 10. No deben usarse sangrías. Se enumeran en el orden que aparece en el manuscrito en números arábigos. Se ubican a pie de página. No se destinan para las referencias de las citas textuales, que, en cambio, van al final del texto. Limitar el número de notas a un mínimo indispensable para el desarrollo del artículo.
Referencias	No se debe confundir con la Bibliografía. Se indicarán en hoja separada. No habrá Bibliografía General, solo se listarán en orden alfabético las referencias bibliográficas de las citas textuales realizadas.
Apéndice	Cada uno, en página separada.

Se solicita hacer **referencias a otras fuentes de información** dentro del texto con el fin de evitar las notas al pie. Todas las citas (en cualquiera de sus formas) deben tener una correspondencia exacta con las entradas consignadas en la Lista de Referencias; al tiempo que no deben incluirse, en esta última, las entradas que no se correspondan con las citas dentro del artículo. Existen diversos modos de realizar la cita:

a. Citas directas o textuales. Se trata de la transcripción, palabra por palabra, de otro texto. Deben aparecer siempre tres datos: apellido del autor, fecha de la publicación y el número de la/s página/s donde aparece la referencia. Si la cita tiene menos de tres líneas, se integra en el texto con comillas bajas « ». Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribe en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y 5 espacios de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar las páginas exactas que fueron citadas. Debe usarse la abreviatura p. para «página» y pp. para «páginas».

b. Paráfrasis o cita indirectas. No aparece en el artículo una transcripción literal del texto; sin embargo, los contenidos de los argumentos o de lo dicho remiten conceptualmente a otro/s texto/s. No es necesario indicar las páginas.

c. Citas de autoridad. Se emplea este recurso para indicarle al lector de qué texto se tomó la información presente en un determinado párrafo del artículo. Sirve para dar a conocer la bibliografía fundamental consultada por el autor y para respaldar su investigación. Pueden indicarse o no las páginas, según si la fuente de información es un texto completo, un capítulo o un fragmento.

En el caso de omitir una parte de la cita, deberá indicarse la elipsis con tres puntos encerrados en corchetes [...]. En cuanto a las citas extensas, con omisiones

de comienzo o final de oración, deberán indicarse con puntos suspensivos solamente. A continuación se presenta un caso en el que hay una elipsis en el interior de la cita, y la omisión del final de la frase:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. [...]. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo... (Cervantes, 1998, p. 10).

La Lista de Referencias se incluye en una nueva página, a doble espacio, como el resto del artículo, y con sangría francesa. Esta sección se titulará «Referencias Bibliográficas», en negrita, sobre el margen izquierdo. Se deben listar, en ella, exclusivamente todos los textos que se han citado en el artículo, tanto de manera directa como indirecta, así como también, las citas de autoridad, excepto las comunicaciones personales (como entrevistas, cartas, correos electrónicos o mensajes de una lista de discusión), que deberán ser indicadas en la correspondiente nota al pie. Para formar la cita según el tipo de documento, consulte el enlace *Normas de publicación* de la página de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>

DOCUMENTOS DISPONIBLES EN LA INTERNET

Para citar un texto tomado de la Internet es necesario incluir la fecha en la que se recuperó el documento y la dirección (URL: uniform resource locator).

Se incluye la información que está disponible.

La fecha en la que fue consultada se escribe en el siguiente formato: día, mes abreviado, año; debe usarse previamente «recuperado».

En el caso de ausencia de datos, debe colocarse la expresión sin datos (s. d.) en el lugar de la falta. Por ejemplo, si llegara a faltar el año de edición de una publicación de Internet, corresponde indicarlo así:

Merriam-Webster's Online Dictionary (s. d.). Recuperado 20 abr. 2009 de: <http://www.m-w.com/dictionary/>

En la página web de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>, se puede consultar un documento, en el enlace *Normas de publicación* (en la sección *Acerca de...*), donde se han consignado ejemplos de toda la normativa y explicaciones para casos especiales. Ante cualquier duda, se pueden enviar consultas desde el formulario del enlace.